

Universidade de São Paulo
Escola de Comunicação e Artes
Departamento de Artes Plásticas

Eloisa de Almeida Oliveira

Trabalho de conclusão de curso
submetido ao curso de licenciatura em
Artes Visuais na USP como requisito
parcial para obtenção do título de
licenciada em Artes Visuais.
Orientadora: Prof^a Dr^a Dora Longo Bahia

ARTE E TRABALHO

São Paulo, 2024

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Ediná, meu pai, Luis, e minha irmã, Letícia.

Aos meus amigos e amigas, parceiros de vida, pelos apoios, trocas e incentivos. Em especial Caio e Nina pela colaboração brilhante na reta final deste trabalho.

À Dora Longo Bahia, pela compreensível e paciente orientação ao longo dos anos de pesquisa e estudo.

À toda equipe da revista seLecT_ceLesTe durante minha passagem na redação, Arifrost, Hassan, Juliana, Luana, Paula, pelo diário aprendizado e espaço oferecido para criação.

A Ricardo, parceiro de todas as horas.

Aos colegas do grupo de pesquisa Depois do Fim da Arte.

INTRODUÇÃO **AMBIVALÊNCIAS DE CLASSE**

Na modernidade, a figura do artista é marcada pela alta mobilidade entre classes¹. Agora, a mesma mobilidade mostra-se presente em empregos gerados pela profissionalização do campo da arte, capaz de produzir uma economia em complexificação constante, em especial no Brasil.

Os textos aqui reunidos são três estudos de caso publicados ao longo de 2023 em três edições da revista seLecT_ceLesT² e formados nesta relação de trabalho e mobilidade social, desenvolvidos a trabalho e para o trabalho na redação. A fragilidade dos vínculos empregatícios e os multiempregos, são condições de participação nesse cenário, radicalizadas pelo dano sofrido com a gestão anterior da cultura.

São textos que percorreram o caminho de prazos, devolutivas e, por fim, a circulação nas publicações impressa e digital. O caminho também é reflexo da precária estruturação do campo de trabalho com arte no Brasil: No segundo trimestre de 2023, constam 302 mil trabalhadores na categoria de Artes Visuais, destes, 58,45% estão em regimes informais de trabalho³.

Na dinâmica de redação, as pesquisas em andamento alimentam outras mais imediatas, que têm vazão nas publicações aqui reunidas. Assim, a escolha dos seguintes textos se dá pelas diferentes perspectivas que cada um deles apresenta do cenário: Trabalho e delírio, Como dizem são privilégios e Arte de luta pela terra desenham um recorte desde o retrato de um precariado das artes hoje. Uma categoria que se vale de multiempregos, sistemas auto geridos para sustento, diferentes maneiras de vender uma obra de arte até a organização de um movimento político e econômico, como o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), e os papéis que a arte pode desempenhar nisso.

Questões como autogestão de imagem, interferência das dinâmicas das redes sociais e internet e o flerte aberto com o mercado de luxo e

seus signos de distinção de classes, apesar de presentes ao longo desta reflexão e trabalhadas em outros textos publicados, ficarão para outro momento – sem elas, é imprescindível um diagnóstico estético e reflexivo balanceado do momento atual. A presente seleção delimita uma narrativa das condições e possibilidades do trabalho com arte no Brasil hoje.

Trabalho e Delírio trata de como as obras das artistas Érica Storer, Mika Rottemberg e Renata Felinto abordam a mulher e o controle de seu corpo como peças fundamentais para a continuidade do rolo compressor capitalista. Como dizem, são privilégios é uma conversa com os artistas Bruno Alves e Lucas Almeida, a partir da outra face do sucesso do artista-estrela que é exceção e de outro ponto de vista das paisagens metropolitanas enquanto leituras possíveis. Arte de luta pela terra descreve a restauração da memória como um papel desempenhado pelas iniciativas culturais do MST.

[1] FERRO, SÉRGIO. **ARTES PLÁSTICAS E TRABALHO LIVRE: DE DÜRER A VELÁZQUEZ**. 1ª. ED. SÃO PAULO: EDITORA 34, 2015. 224 P. ISBN 9788573265880. P.16.

[2] SELECT_CELESTE É UM PROJETO EDITORIAL ESPECIALIZADO NA COBERTURA E ANÁLISE DAS ARTES VISUAIS E DA CULTURA CONTEMPORÂNEA, COMPOSTO POR SITE, PODCAST, UMA REVISTA DIGITAL TRIMESTRAL E UMA PUBLICAÇÃO IMPRESSA ANUAL. DISPONÍVEL EM < [HTTPS://SELECT.ART.BR/SOBRE/](https://select.art.br/sobre/)> ACESSO EM: 12 JAN, 2024

[3] ITAÚ CULTURAL. OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL (ED.). PAINEL DE DADOS. IN: OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL (ORG.). **PAINEL DE DADOS** . [S. L.], 18 JAN. 2023. DISPONÍVEL EM: [HTTPS://WWW.ITAUCULTURAL.ORG.BR/OBSERVATORIO/PAINELDEDADOS/](https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/). ACESSO EM: 7 JAN. 2024.

BIBLIOGRAFIA

CRARY, Jonathan. **24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono**. 1ª. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2016. 144 p. ISBN 8592886058.

DEAN, Jodi. Silvia Federici: The exploitation of women and the development of capitalism. In: **Silvia Federici, a exploração das mulheres e o desenvolvimento do capitalismo**. Tradução: Debora Cunha. São Paulo: Boitempo, 25 jan. 2021. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2021/05/25/silvia-federici-a-exploracao-das-mulheres-e-o-desenvolvimento-do-capitalismo/>. Acesso em: 7 jan. 2024.

FERRO, Sérgio. **Artes Plásticas e Trabalho Livre: De Dürer a Velázquez**. 1ª. ed. São Paulo: Editora 34, 2015. 224 p. ISBN 9788573265880.

GORZIZA, Amanda; PILAR, Vitória; BUONO, Renata. Por Conta Própria na Pandemia. **Revista Piauí**, [S. l.], 27 jun. 2022. =Igualdades. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/por-conta-propria-na-pandemia/>. Acesso em: 7 jan. 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE . Coordenação de População e Indicadores Sociais (ed.). **Sistema de informações e indicadores culturais : 2011-2022**: IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro: IBGE, 2023. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2102053>. Acesso em: 7 jan. 2024.

ITAÚ CULTURAL. Observatório Itaú Cultural (ed.). Painel de Dados. In: OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL (org.). **Painel de Dados** . [S. l.], 18 jan. 2023. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/>. Acesso em: 7 jan. 2024.

JUSTO PIZETTA, Ana Maria. A Construção da Escola Nacional Florestan Fernandes: Um Processo de Formação Efetivo e Emancipatório. **Libertas**: Revista da Faculdade de Serviço Social / UFJF - Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Juiz de Fora, ed. Edição Especial, p. 24-47, 10 ago. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/libertas/article/view/18215/9466>. Acesso em: 7 jan. 2024.

SANTOS, Milton. **A Urbanização Brasileira**. 5ª. ed. São Paulo: EDUSP, 2023. 176 p. ISBN 8531408601.

REDE NOSSA SÃO PAULO (São Paulo). Pesquisa Viver em São Paulo: Cultura na Cidade. In: IBOPE INTELIGÊNCIA (ed.). **Pesquisa Viver em São Paulo: Cultura na Cidade**. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.nossasaopaulo.org.br/2019/04/09/analise-pesquisa-viver-em-sao-paulo-cultura-na-cidade/>. Acesso em: 7 jan. 2024.



OS
COMO DIZEM,
DIZEM,
SÃO PRIVILÉGIOS

NA AGENDA DITA PROGRESSISTA DAQUELES QUE ESCOLHERAM A DEMOCRACIA HÁ CERTO TEMPO, AS DISCUSSÕES SOBRE CENTRO E PERIFERIA TÊM GANHADO MAIS ESPAÇO E INTERESSE NOS ÚLTIMOS DEZ ANOS. Aqui, no Brasil, arrisco dizer que só agora o problema tem adquirido alguma merecida seriedade no circuito já estabelecido das artes. Um circuito estabelecido, aos tranços e barrancos, nos centros econômicos do Sudeste do país – São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Para um breve panorama histórico da atual situação da arte institucionalizada no Brasil voltamos à chegada dos aparatos reais da corte portuguesa na sua então colônia, no início do século 19. Daí a criação da Academia Imperial de Belas Artes, atual Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Mais tarde, uma república coordenada por monopólios agrários das elites do café com leite requer cidades tão interessantes quanto Paris, afinal nada se via de progresso nos pastos que abasteciam a gordura europeia. E constroem a Pinacoteca do Estado e o Theatro Municipal. É onde o dinheiro circula. As transformações políticas que vieram adiante confirmam o que sabemos intuitivamente: são cidades projetadas pelas elites e para as elites.

Hoje, mais de um século depois do aparelhamento institucional dessas cidades, vivemos outras cidades. Mas os resquícios de suas origens permanecem. Apesar de as três capitais concentrarem a maior quantidade de museus e equipamentos culturais do Brasil, vemos com nitidez a estratificação do direito constitucional de acesso à Cultura. Em pesquisa pelo SIIC (Sistema de Informações e Indicadores Culturais do IBGE), realizado ao longo de dez anos no território brasileiro (2008-2018), 32,2% das pessoas não possuíam acesso a museus em suas cidades; desse total, 37,5% corresponde à população preta ou parda, em comparação a 25,4% de brancos na mesma condição. Considerando a porcentagem e o número total da população no Brasil em 2018, estipula-se que 78.562.500 pessoas pretas e pardas não puderam visitar um museu na cidade em que moram no intervalo de uma década. Olhando para a capital paulista – que não precisa de números para a certeza de que é a mais equipada em instituições culturais no Brasil –, na pesquisa do Ibope de 2019 “Viver em São Paulo: Cultura na Cidade“, a desigualdade dos números continua, ou seja, 28% das pessoas entrevistadas não tinham frequentado nenhuma atividade cultural nos últimos 12 meses. Ou melhor (ou pior), aproximadamente 28% das pessoas com renda familiar de até dois salários mínimos e autodeclaradas pretas ou pardas nunca foram ao Masp, por exemplo.

Tudo o que Você Podia Ser
é Você Podia Ser



O Azul do Céu Uns 10 Minutos Antes de Escurecer É Bonito (2022), de Lucas Almeida

O VERSO

Passando rápidos segundos nos *stories* do Instagram vi, há algum tempo, a imagem de uma pintura inundada de vermelhos densos. Aquilo gerou incômodo e, ao mesmo tempo, sedução. Olhando com cuidado, Birinepe (2019), do artista paulistano Bruno Alves, era um emaranhado de camadas do que pode ser uma esquina ou um beco, com um carro estacionado e o que aparenta ser o motorista daquele sedã quatro portas parado ao lado, nas sombras. Misturado entre o preto e o vermelho que constroem a pintura, há signos conhecidos de toda pessoa que mora a mais de uma hora de distância do centro de uma capital: as placas de trânsito amontoadas, o aviso de venda de produtos de limpeza caseiros, fios e janelas sobrepostos. Entrando no perfil que publicou a imagem, soube de O Verso Coletivo, formado por Alves e Lucas Almeida, moradores de Cidade Júlia e Jardim das Pedras, localizados no extremo sul de São Paulo. Os dois estudaram juntos no curso de Artes Visuais do Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU), uma conhecida universidade particular de São Paulo. Bruno com bolsa integral pelo ProUni e Lucas com bolsa parcial e que custeava a mensalidade trabalhando em paralelo aos estudos. Desde então, juntos, têm concentrado esforços para continuar a fazer pintura e sustentar a vida com o próprio trabalho. Acompanho desde 2019, a distância, seus trabalhos, em sua maioria pinturas e colagens que evocam a paisagem dos seus arredores e trânsitos.

No livro *A Urbanização Brasileira*, do geógrafo Milton Santos, em que o autor examina o processo tardio de urbanização no país, lemos que, “entre 1970 e 1980, a Região Metropolitana de São Paulo acolheu 3.351.600 imigrantes. Ao mesmo passo, o processo culmina na “concentração da população e da pobreza” e na “maior centralização da irradiação ideológica”. A paisagem, nesse caso, para Santos, é o resultado superficial dos processos sociais e econômicos,

e se define como “tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança”. As aspas são retiradas do livro *Metamorfoses do Espaço Habitado*, em que Santos considera, rapidamente, a relação entre a paisagem e o trabalho artístico, e afirma que a tarefa da sociedade é ultrapassar a paisagem como aspecto, para chegar ao seu significado.

Na sexta-feira pré-Carnaval, à beira do que existe hoje de mais radical na experiência coletiva em São Paulo, conversei com Bruno e Lucas no ateliê de Alves, que fica próximo ao Anhangabaú, Centro velho de São Paulo. Meu texto deve seguir o ritmo da conversa, que foi amigável, mas deixou um gosto amargo na boca. “Toda a minha família veio das metalúrgicas, meus tios trabalham com isso. Fiz curso técnico no Senai e até trabalhei um tempo em firma, mas vi que não era pra mim. Entrei na tatuagem e descobri depois que arte poderia ser um caminho possível”, diz Lucas, quando pergunto sobre como ele imaginou que seria viável cursar artes visuais e isso tornar-se trabalho. Há um ano, tanto Lucas quanto Bruno trabalham junto a uma pequena equipe fixa no ateliê do assume vivíd astro focus (avaf), projeto fundado por Eli Sudbrack e intercalado com o artista francês Christophe Hamaide-Pierson, com interface a outros coletivos, como o projeto Travessias, no Galpão Bela Maré, no Rio. Os dois artistas concordam que o trabalho no ateliê de Sudbrack também é um aprendizado sobre arte e como ela opera nos centros urbanos, fruto não só do contato direto com o artista, com carreira já consolidada, mas com os colegas que dividem as tarefas diárias do avaf: “Foi a primeira vez que conseguimos acompanhar a prática de um artista tão de perto (...) e entender outros lugares da pintura”, diz Bruno.

SALTO NO ABISMO

Temos observado cada vez mais projetos de instituições nas capitais sudestinas focados em artistas e agentes artísticos fora do eixo de conforto socioeconômico que baliza as artes plásticas no Brasil. Mas quais mudanças estruturais efetivas têm acontecido? Quem tem acompanhado esses processos? Para onde a bússola do progresso aponta?

Conversando com os meninos, há comentários que tangenciam essas questões. Entre falas sobre a experiência de deslocamento urbano para o trabalho e o estudo, sobre os compromissos de ambos os lados da moeda (de onde eles vêm e onde eles se inserem, no jogo do circuito), do dinheiro contado, da organização do próprio tempo. “Os artistas que estudamos hoje saíram dos mesmos lugares, se parar pra pensar”, comentei com Bruno e Lucas, mencionando alguns conhecidos das aulas de história da arte, inclusive os mais velhos, de séculos atrás. O turbilhão concentrador de dinheiro e forma de viver, que não seja trabalhando com qualquer outra coisa condicionada às classes mais baixas, e ainda assim ter pessoas com tempo criativo é como um farol. Quando pergunto para eles sobre os retornos práticos e os trânsitos, Bruno responde: “Temos vontade de fazer um monte de coisas. Mas as outras coisas da vida atravessam, a própria realidade que vim (...) A vida não é só a nossa pintura, é várias outras coisas. E uma interfere na outra e é o que forma nosso trabalho”.

SUCESO E DESFRUTE

Lembramos de Lorenzato e sua triste trajetória, que hoje é coroada com os louros milionários do mercado internacional de arte e que morreu na miséria aos mais de 90 anos de idade. Pensamos alto, juntos, sobre como é recente a referência de alguém jovem com outra origem social, que não é abastada, obtendo sucesso financeiro do próprio trabalho plástico. E a única referência, que lembro de pronto, é o artista carioca Maxwell Alexandre, o qual, mais que ninguém, tem hoje repercussão além do nicho.

“A visibilidade não paga contas, mas pode pagar, e isso é um lance de sorte. A hora certa, na hora certa, com as pessoas certas e é bonito ver as histórias de quem vinga, mas esse é um terreno inseguro e inconstante” comento ao falarmos sobre a profissionalização do trabalho artístico. Afinal, é só após a ampliação do acesso à universidade e a política recente de fomento aos aparelhos culturais pelo Estado que notamos mudanças no cenário artístico brasileiro. Logo, o processo de um artista, ou outro profissional, que venha a trabalhar com artes com essa base de pano de fundo também ocorre de outra forma do que foi combinado como padrão. “O gerenciamento de dinheiro é complexo. Não dá pra investir tudo de volta no próprio trabalho, como é esperado, e vemos o que outros artistas fazem, precisa pesar os gastos a todo momento”, diz Bruno, complementado por Lucas: “Também gerenciar o tempo. Que se divide entre os trabalhos que pagam as contas e o ateliê. É preciso ser direto, não tem muito tempo pra perder”.



Com bom humor para encarar o absurdo, é assim que os dois artistas contam como têm seguido até aqui. Bruno afirma que chegaram no circuito em um momento em que o nicho da arte desejava artistas jovens e concluíram que o trabalho tem autonomia de circular sem o controle da dupla. “Vamos arriscando”, continua Bruno. Não temos muito a perder, respondo. A frase ecoa. Me lembro dos colegas de sala durante o Ensino Fundamental II, em uma escola estadual próxima ao lugar em que ainda moro, nas imediações do Jardim São Luís, que iam pra briga com sangue nos olhos, sem nada a perder. Ou sair de uma cidade pequena e sem qualquer tipo de direito básico assegurado e vir pra maior cidade da América Latina, sem nada a perder. Antes disso do que nada.

“Existem coisas que te colocam à frente, como artista: ter pai e mãe, ter uma renda que seja maior que um salário mínimo, uma família que valoriza arte, a cor da sua pele”, continua Bruno, ressaltando que a responsabilidade é dupla para artistas que vêm de zonas periféricas. “Acabo voltando para o lugar de onde vim. E o embate é grande. E tudo te força a vir para o Centro, quando se trabalha no circuito, passando todos os perrengues com transporte. São dois polos: o lugar de onde viemos e onde chegamos.”

CIRCULAÇÃO

Historicamente, a pintura é mais valorizada que a gravura. A exclusividade e a unicidade, indissociáveis da própria técnica, alimentam a aura que irradia seu consumo e sua valorização contínua, desde a virada moderna. Mas a pintura, que teve suas imagens difundidas nas gravuras do século 19 e circula

hoje nos livros didáticos, também é autônoma, como Bruno afirma sobre seu próprio trabalho. Quando vira imagem, a pintura vira outra coisa. Com as redes sociais, em especial o Instagram, propriedade da empresa Meta, do bilionário estadunidense Mark Zuckerberg, a imagem é mediada mais uma vez, mas isso é assunto para outro momento.

Olhamos, timidamente, de São Paulo, do Rio de Janeiro e, arrisco dizer, de Belo Horizonte, querendo aprender com as outras regiões para assimilar outras formas possíveis de lidar com a arte. A dupla de artistas circula também em espaços de iniciativas da periferia e integram o time curado pelo artista André Vargas na exposição que inaugura a galeria Nonada, com sede em Copacabana e na Penha, bairros da capital fluminense, focada em artistas das periferias brasileiras. “Sempre teve essa discussão de tornar o trabalho acessível. Nos coletivos da Zona Leste de que participamos, por exemplo, que reunia a galera do slam e tudo o mais... há diferentes responsabilidades que surgem nos espaços da quebrada”, diz Bruno, assumindo o desejo de ampliar seu repertório e entender outras formas de circulação da pintura. “Mas é inevitável, algo sempre nos puxa de volta e isso deve fazer algum sentido”, conclui.

ONDE HABITAM AS REFERÊNCIAS NÃO ACADÊMICAS

Em uma cadeira de plástico pintada em um saco de carvão da marca São José está repousando uma figura, de pernas cruzadas. A pintura de uma pessoa negra segue a paleta de cor da embalagem. O trabalho de Lucas Almeida, exposto na coletiva A Palavra, no espaço Nonada, é um bom ponto de partida para o entendimento de sua poética. As constantes referências à pintura manual das placas comerciais, penduradas nos muros de casas; as portas de comércio aerografadas e a paisagem caótica e hostil para quem não vive nela formam um imaginário visual profundo e genuíno. Sobre essas referências visuais Lucas relembra a fala de Kerry James

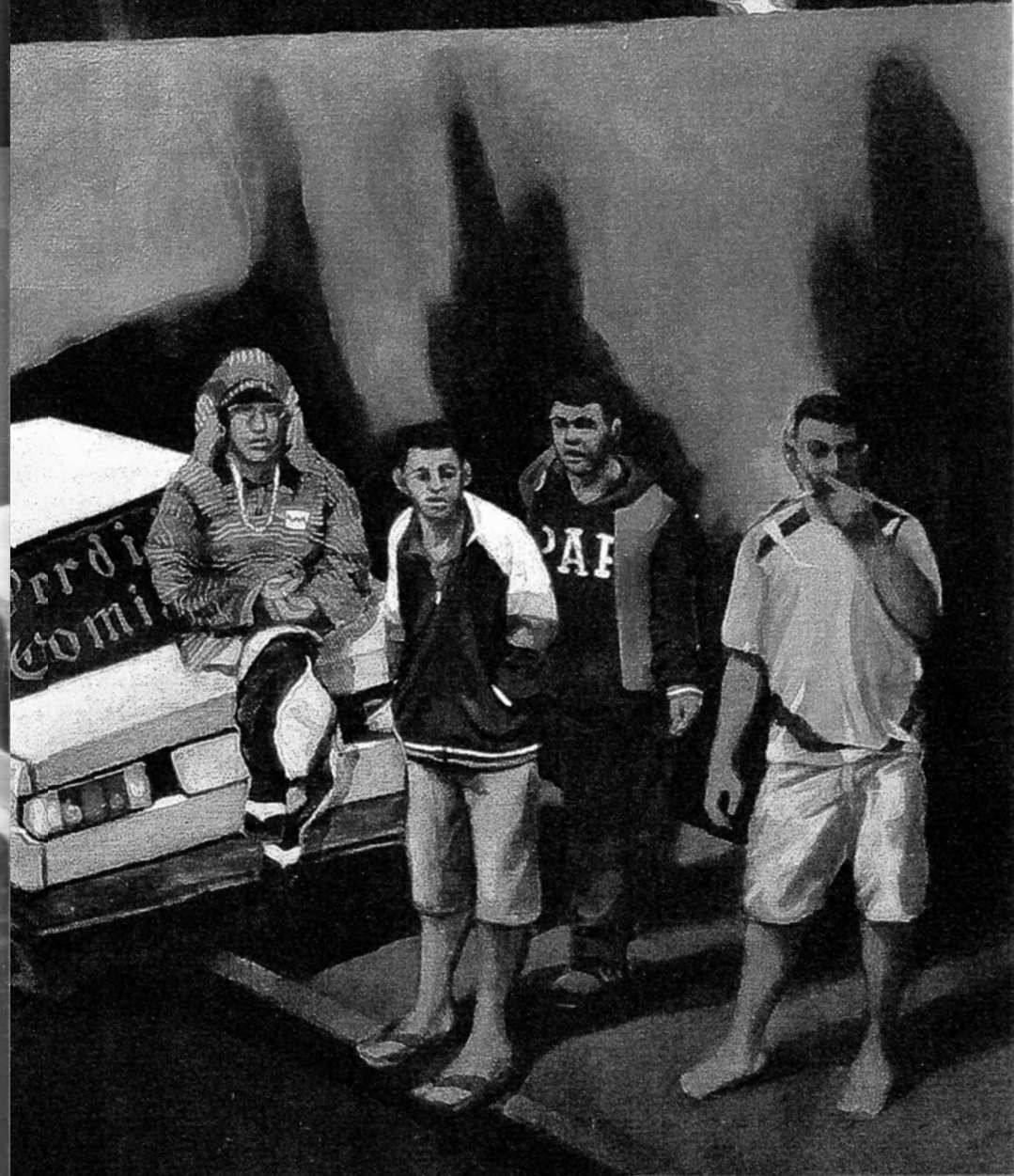


Marshall, no documentário *Arte Negra: Na Ausência da Luz*: “Na história da pintura que conhecemos não encontramos muitas imagens de negros nas obras. Não vemos imagens de negros pintando, no fim do século 19 e início do 20. A ideia de que a representação era um artefato inútil de ideias antiquadas sobre o que significava fazer arte meio que se estabeleceu e começaram a achar que a pintura abstrata era uma pintura mais avançada do que a representativa”.

Continuamos a conversa a partir da percepção de que as narrativas pessoais têm vindo cada vez mais à tona. E sobre como ainda é ausente a sistematização do conhecimento (conceitual e material) que advém das camadas mais exploradas. E como isso implica diretamente o poder que pode ser e que, de fato, é exercido. Concordamos que outras referências precisam existir: “Ouvir uma música dos Racionais, às vezes na casa do vizinho, ver um filme na tevê. De repente, forma um artista mais pra frente, que vem de um lugar antes não conhecido (por quem sempre fez parte do circuito artístico hegemônico)”, disse Bruno. Lucas complementa e afirma que “a produção de conhecimento na periferia é gigantesca e é diferente da produção centralizada”. Bruno soma: “Parto de um repertório urbano compartilhado por quem está nesses lugares. E o que faço é um registro disso”. Lucas encerra o tópico, lembrando que a falta também está no acesso aos materiais e daí a necessidade de pintar em suportes como papelão, tecidos de colchas e panos de prato usados pela família.

HORIZONTE

No momento, o farol aponta uma direção turva, mas que é uma possibilidade. “As aberturas de caminho são feitas também pela ajuda de outras pessoas, que acompanham e reconhecem nosso trabalho, e que nem sempre têm um recurso tão grande”, diz Bruno. Lucas complementa: “O primeiro cara que comprou meu trabalho foi o André Vargas”, diz Lucas quando pergunto aos dois sobre quem compra suas pinturas. “Foi algo muito importante.” Concordo com ele, dada a diversificação tardia dos artistas e gestores de espaços da arte. O frenesi continua, então sobra pouco terreno para criar estratégias para capilarizar o olhar, e, por consequência, o dinheiro. Afinal, projetos, artistas, colecionadores e revistas ainda são feitos com dinheiro. Vale lembrar que o observador não é neutro. Ainda mais nas capitais da região que concentra a maior renda do país, onde os lugares de trânsito de classes nos mostram um contraste visual de cor e poder aquisitivo. Uma proposta de arte verdadeiramente comprometida com o coletivo deixaria de pensar sua própria estrutura? Ou é um projeto tão neoliberal quanto outros tantos em curso? Que daqui pra frente, após a virada democrática, pensemos nas respostas possíveis. ■



Ser Tudo O Que Sempre Querida

TRABALHO E DELÍRIO



ELOISA ALMEIDA

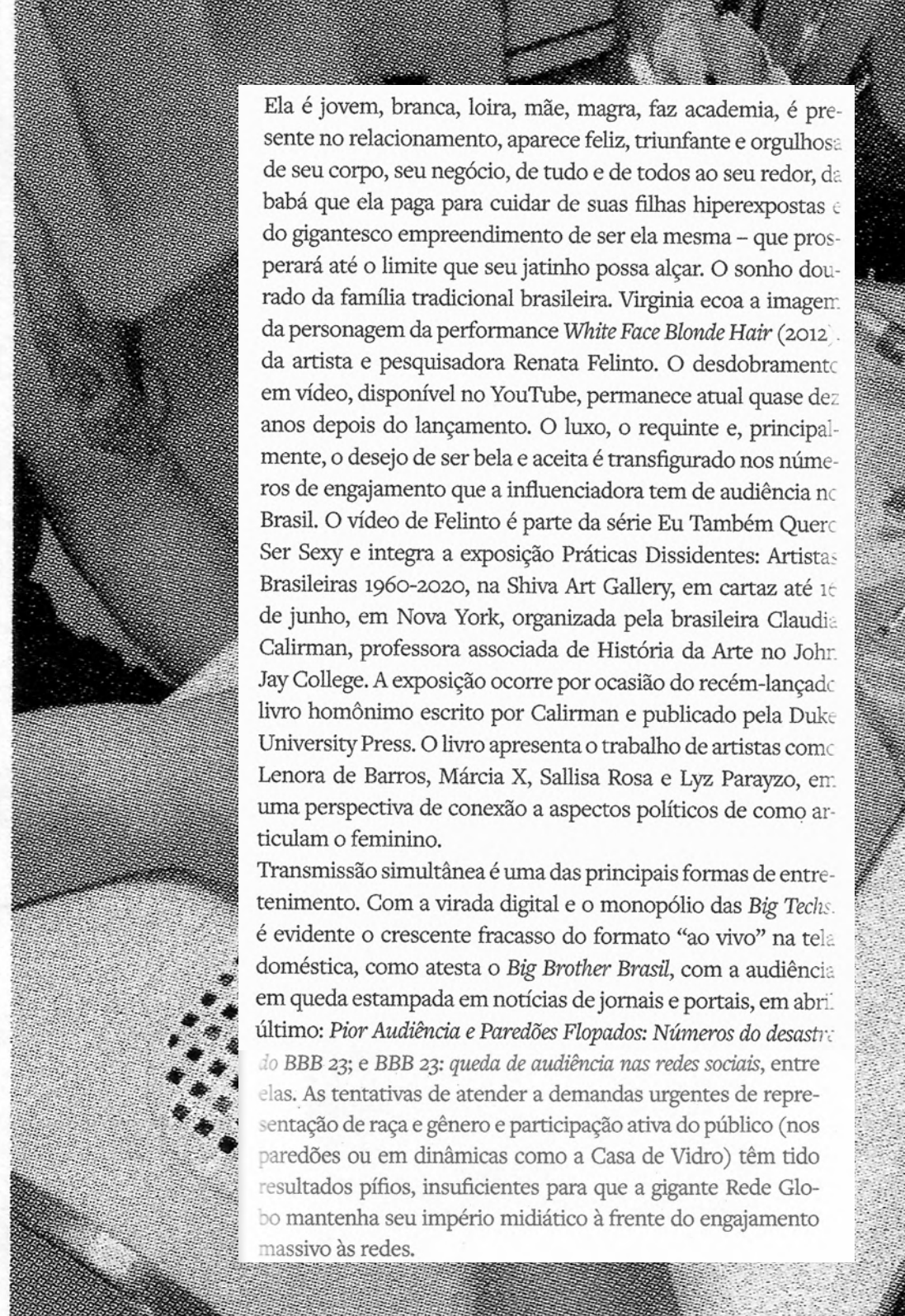
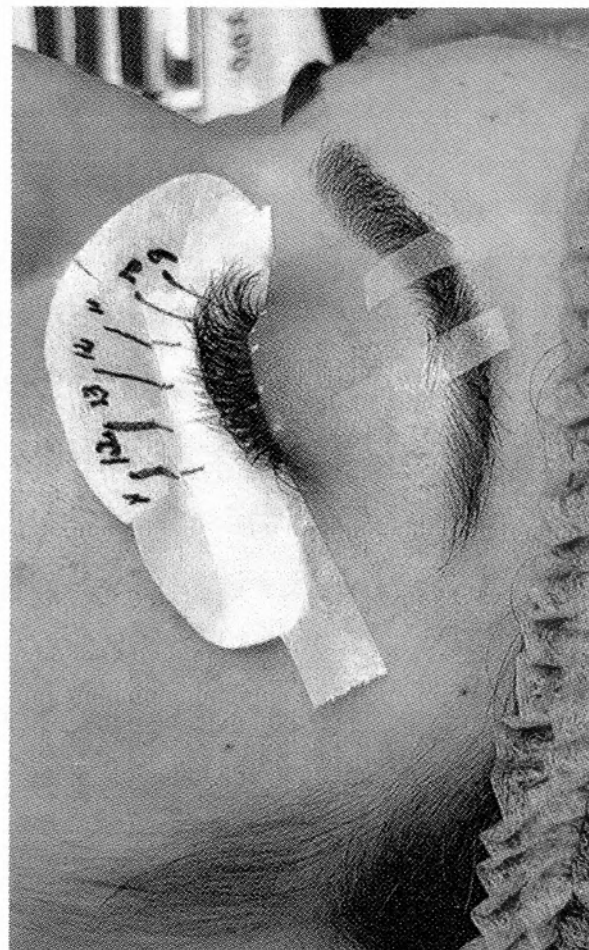
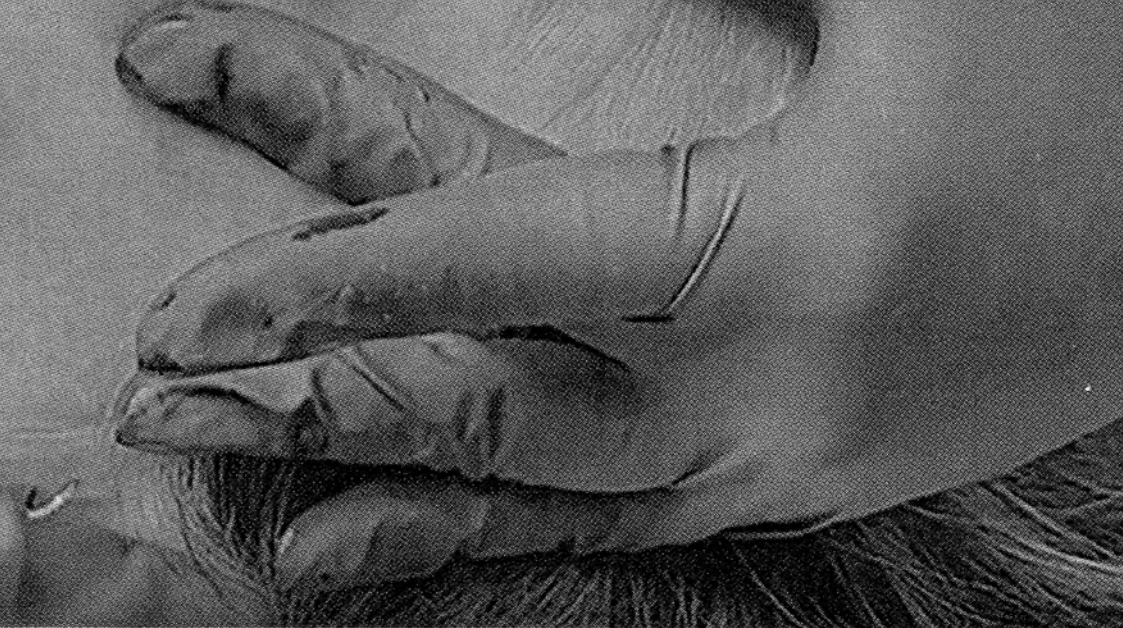


DEBOCHADO. É A PRIMEIRA IMPRESSÃO QUE OCORRE AO OLHAR UMA DAS FOTOS DA SÉRIE RÔM-ÓFICE (2019-2023), DA ARTISTA CURITIBANA ÉRICA STORER. A composição não tem beleza, é um arranjo meio feio, em uma foto feita para circulação. Mas, com certeza, é debochada porque ousa ser feia em um turbilhão de beleza, saturação, nitidez transparente e texturas em *zooms* elásticos que abunda em *timelines* de redes sociais. E parece encaixar-se perfeitamente em qualquer meme ou figurinha sádica, que ironiza o sistema de trabalho atual: “Exausta”, “Roncoffice”, “Trabalhando de casa”.

Também no Instagram, Brita Filter, ativista pelos direitos LGBTQIA+ e participante da 12ª temporada do *reality drag* RuPaulsDragRace, lança aos olhos um vídeo sobre a glamorização dos Estados Unidos da América caracterizada como Drag Queen. Seu vídeo chega via algoritmo, que o escolheu entre outras imagens. Uma curadoria de imagens e estímulos por comparação. Quão fundo é o abismo de circulação que há entre as imagens difundidas por Brita e as imagens feitas por artistas como Érica em suas contas de Instagram?

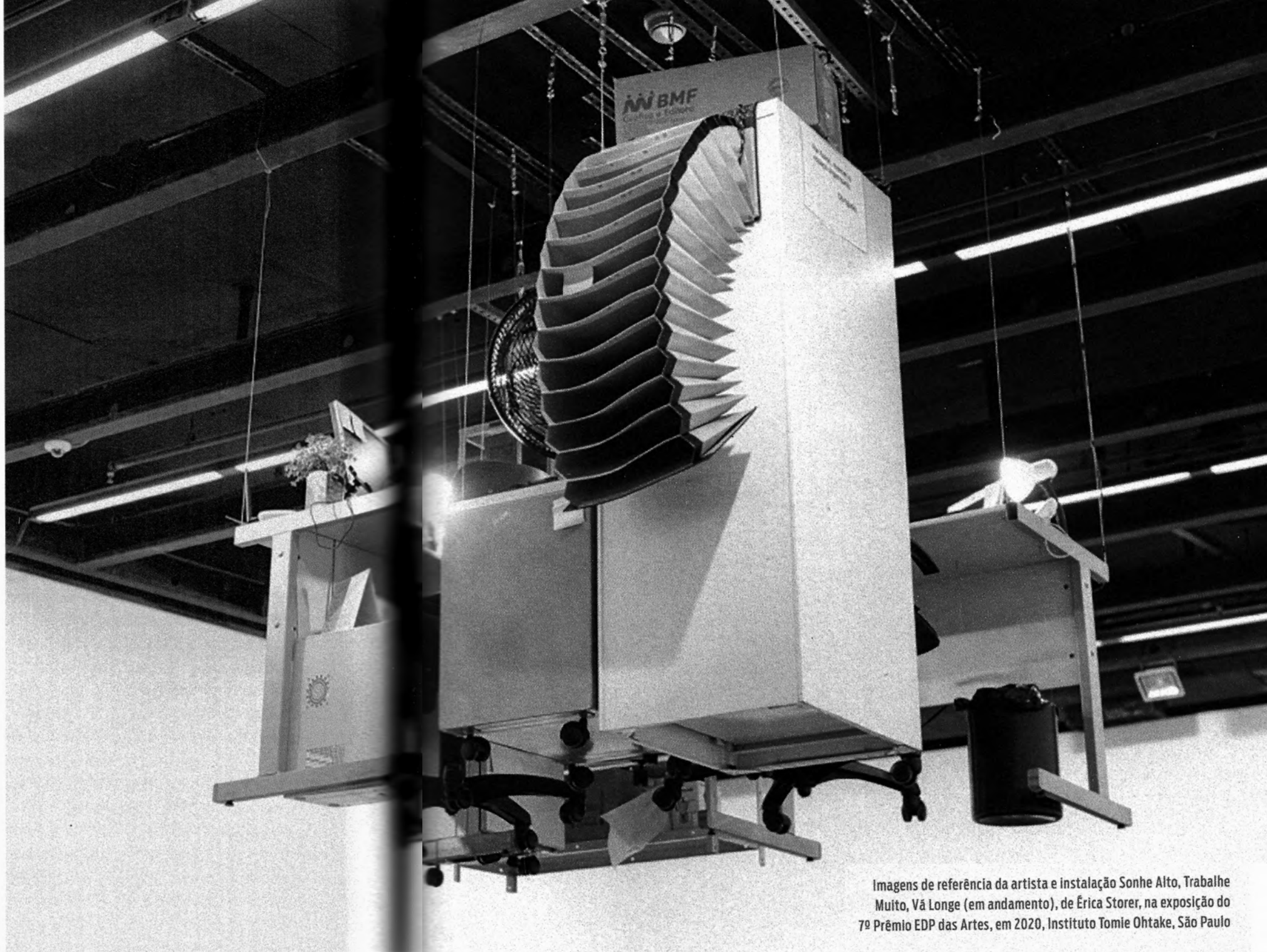
NÓS QUEREMOS SER VIRGINIA?

No Brasil, Virginia Fonseca é um fenômeno. Uma foto postada recentemente teve 1.535.109 curtidas, número que descreve o alcance de suas imagens, entre lançamentos de maquiagem e o cuidado terceirizado de seus filhos com o cantor Zé Felipe, filho de Leonardo, conhecido do público feminino brasileiro há décadas.




Ela é jovem, branca, loira, mãe, magra, faz academia, é presente no relacionamento, aparece feliz, triunfante e orgulhosa de seu corpo, seu negócio, de tudo e de todos ao seu redor, da babá que ela paga para cuidar de suas filhas hiperexpostas e do gigantesco empreendimento de ser ela mesma – que prosperará até o limite que seu jatinho possa alcançar. O sonho dourado da família tradicional brasileira. Virginia ecoa a imagem da personagem da performance *White Face Blonde Hair* (2012), da artista e pesquisadora Renata Felinto. O desdobramento em vídeo, disponível no YouTube, permanece atual quase dez anos depois do lançamento. O luxo, o requinte e, principalmente, o desejo de ser bela e aceita é transfigurado nos números de engajamento que a influenciadora tem de audiência no Brasil. O vídeo de Felinto é parte da série *Eu Também Quero Ser Sexy* e integra a exposição *Práticas Dissidentes: Artistas Brasileiras 1960-2020*, na Shiva Art Gallery, em cartaz até 16 de junho, em Nova York, organizada pela brasileira Claudia Calirman, professora associada de História da Arte no John Jay College. A exposição ocorre por ocasião do recém-lançado livro homônimo escrito por Calirman e publicado pela Duke University Press. O livro apresenta o trabalho de artistas como Lenora de Barros, Márcia X, Sallisa Rosa e Lyz Parayzo, em uma perspectiva de conexão a aspectos políticos de como articulam o feminino.

Transmissão simultânea é uma das principais formas de entretenimento. Com a virada digital e o monopólio das *Big Techs*, é evidente o crescente fracasso do formato “ao vivo” na tela doméstica, como atesta o *Big Brother Brasil*, com a audiência em queda estampada em notícias de jornais e portais, em abril último: *Pior Audiência e Paredões Flopados: Números do desastre do BBB 23*; e *BBB 23: queda de audiência nas redes sociais*, entre elas. As tentativas de atender a demandas urgentes de representação de raça e gênero e participação ativa do público (nos paredões ou em dinâmicas como a Casa de Vidro) têm tido resultados pífios, insuficientes para que a gigante Rede Globo mantenha seu império midiático à frente do engajamento massivo às redes.



Imagens de referência da artista e instalação *Sonhe Alto, Trabalhe Muito, Vá Longe (em andamento)*, de Érica Storer, na exposição do 7º Prêmio EDP das Artes, em 2020, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo



Preste atenção! Quantas vezes você ouviu essa frase vocalizada por alguém, direcionada a você? Mas qual a melhor forma de realmente roubar a atenção de alguém? Obtenha a resposta no TikTok, o aplicativo de vídeos curtos da Byte Dance, que representa a contundente reação chinesa ao monopólio estadunidense da Meta, dona do Instagram e Facebook. As três plataformas hoje geram estudos e atenção de governos pela regulamentação, em especial para o público de até 24 anos. No Brasil, o tópico tem gerado alvoroço com o Projeto de Lei das Fake News (PL 2.630/2020), apelidado de “PL da Censura” pela extrema-direita.

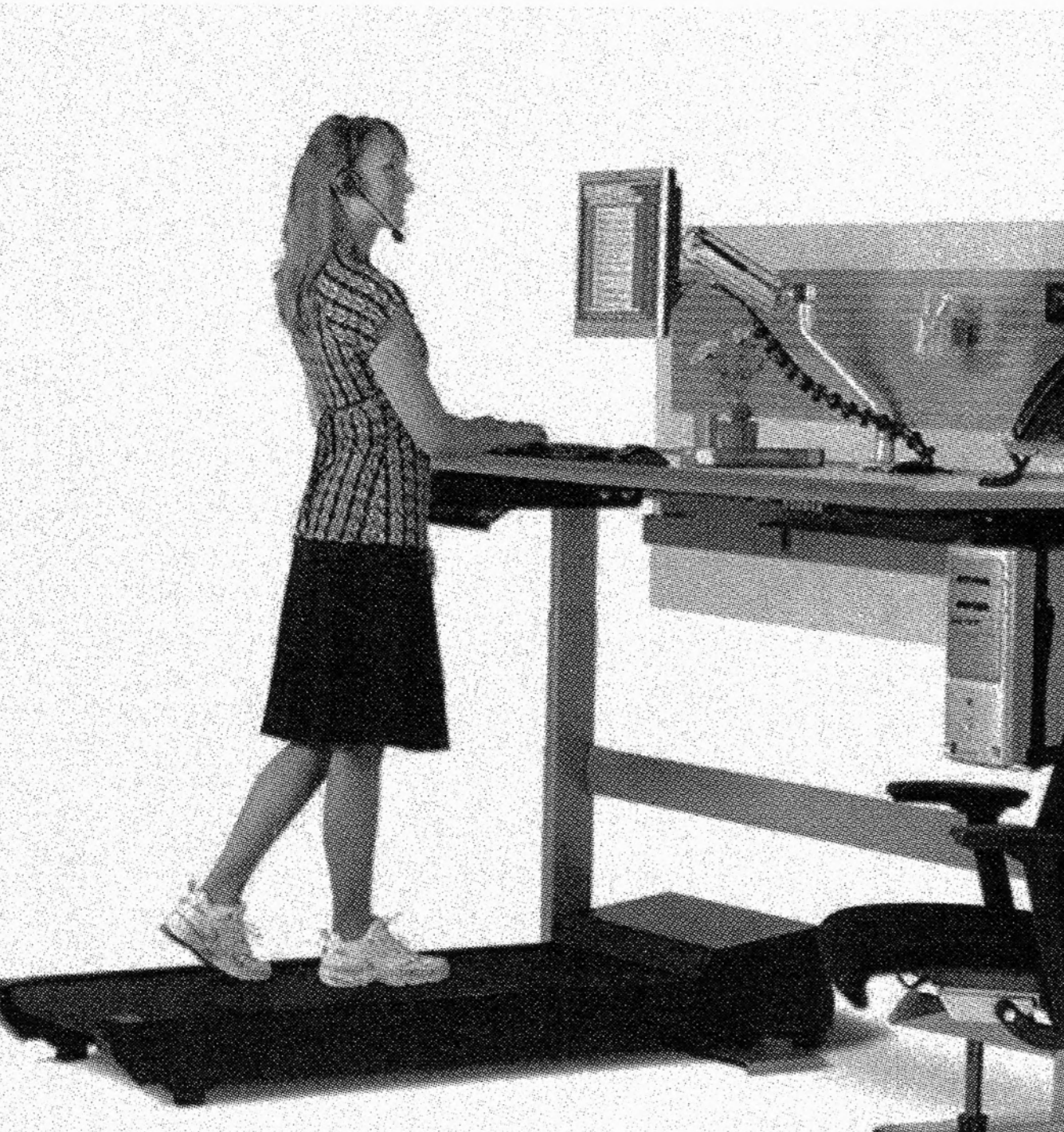
Disputas entre formatos de circulação de imagem à parte, a situação não é diferente no *streaming* ao vivo. A aba *live* no TikTok movimentava milhares de visualizações 24/7 (expressão cunhada pelo crítico e ensaísta Jonathan Crary para o sistema de atenção 24 horas, 7 dias por semana e o fim do sono) e ganha espaço no mercado brasileiro de entretenimento: das *lives* de Casemiro durante a Copa do Mundo aos megafestivais de música, como Lollapalooza e Primavera Sound – o primeiro, acusado este ano de práticas análogas ao trabalho escravo na montagem da estrutura no Autódromo de Interlagos, Zona Sul de São Paulo.

Da mesma forma, conglomerados digitais são alvo de investigação internacional há pelo menos uma década. No Brasil, destacam-se iniciativas como DigiLabour, laboratório com pesquisadores da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, e lideranças como Paulo Galo, figura relevante na crítica ao *modus operandi* algorítmico a que trabalhadores são submetidos por aplicativos online de entrega de comida. Galo destaca, em post recente no Twitter, que o maior golpe no Brasil nestes últimos anos foi contra o contrato de trabalho CLT. O Brasil é um campeão em informalidade no trabalho. A reforma trabalhista aprovada durante o governo de Bolsonaro, com investida no empreendedorismo, mostrou sua pior face durante a pandemia, quando o país voltou a figurar no aumento de índices de extrema pobreza, vulnerabilidade social, e o segundo lugar no pódio mundial de complicações patológicas decorrentes do trabalho, como sinaliza artigo publicado em março na revista *Piauí*.

Enquanto isso, o TikTok é o campeão de direcionamento de algoritmo na internet. Há de tudo: tarô, *soft porn*, *chats*, cultos, giras, rolês por cidades do outro lado do planeta. Se no Instagram há excesso de informação, o TikTok supera de longe a hiperoferta de conteúdo. Um nicho de conteúdo é o de mulheres trabalhando nas mais diversas áreas de atuação. Ao vivo, 24 horas por dia, com ampla audiência e engajamento, mulheres aplicam cílios postiços, vendem perucas, cuidam da casa, carregam tijolos. As *lives* também são trabalho: os espectadores podem enviar “presentes” durante as transmissões ao vivo, convertidas em pontos e, posteriormente, em dinheiro por quem comanda o perfil.



Performance *White Face, Blonde Hair* (2012), de Renata Felinto, na galeria Mendes Wood DM, com desdobramento em vídeo homônimo; as obras são parte da série *Eu Também Quero Ser Sexy* (2012)



RETRATO PRECÁRIO

A artista argentina Mika Rottenberg descreve, em vídeos como *Squeeze* (2010), *NoNoseKnows* (2015) e *Lips* (Study #3) (2016-2019), como as hierarquias de consumo e produtividade, numa perspectiva dos corpos de mulheres, são segmentadas segundo padrões de desempenho. Não raro, o trabalho de Mika é descrito como surrealista. Mas este é um surrealismo miseravelmente real, na medida em que ficcionaliza o absurdo da vida laboral no capitalismo tardio. Sua surrealidade está na violência escancarada pela caricatura: as mulheres trabalhando no TikTok reverberam sua cinematografia.

Tanto em Rottenberg quanto em Felinto, o corpo da mulher é representativo de expectativas sociais. A artista argentina trabalha com os fenótipos das trabalhadoras chinesas, latinas e brancas estadunidenses. Renata Felinto usa seu próprio corpo, de mulher preta, para a representação irônica da mulher branca, de classe média alta, brasileira. Já nas fotografias das séries *Rôm-Ófice* e *Sonhe Alto, Trabalhe Muito, Vá Longe*, de Érica Storer, um corpo fantasma habita quartos e escritórios suspensos no ar. As imagens produzidas nesse ambiente – que tem um aspecto de cenário esvaziado de sitcom – ganham um sentido de captura de um instante que poderia ser real no mesmo segundo em que você acaba de ler esta frase. Não é ao vivo, como as *lives* de TikTok, mas poderia ser.

A pasta sanfonada é esticada pela corda presa na fonte do notebook, dividindo uma quase cama onde todos os objetos amanhecem e anoitecem, sem interrupção, em um quase risco de queda. A impressão é de que a qualquer momento a bola, a cama, o forro do teto, tudo vai desmoronar em efeito dominó. Os signos de domesticidade, espaço público, intimidade, trabalho e vida pessoal se confundem.

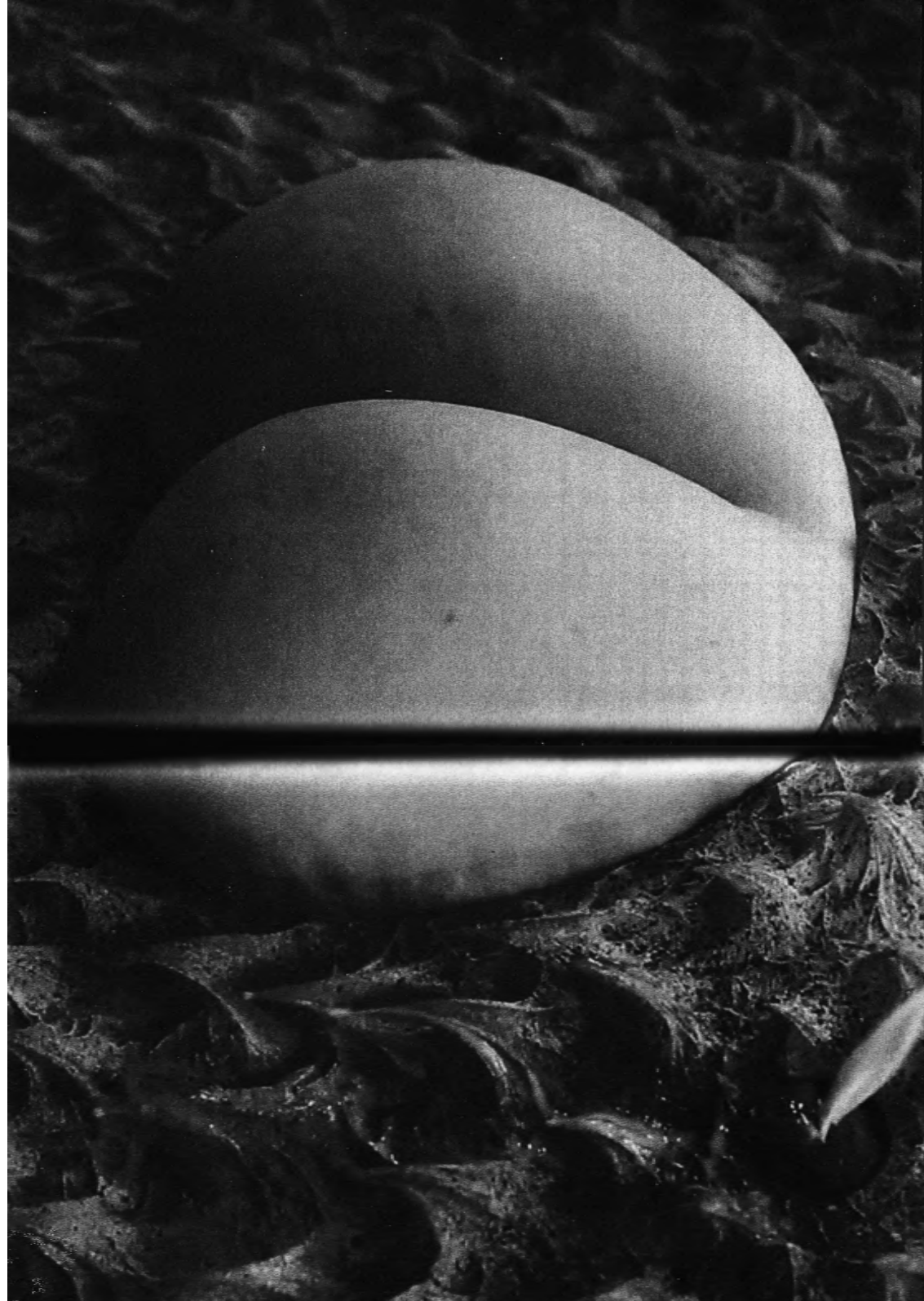
Nas montagens digitais de *Burnout* (2019-2020), mulheres brancas trabalham enquanto falam ao microfone, andam em esteiras de exercício físico, sempre atentas, loiras e sorridentes diante de telas da Apple. Mas, contra o fundo branco da montagem digital, elas existem apenas como imagem. São falsas. Não existem.

TUDO QUE É VISTO NÃO DESMANCHA NO AR

Em Rottenberg e Storer há referências constantes a engrenagens, rodas e sistemas, às vezes ocultos por paredes falsas. São divisões que operam como a divisão sexual do trabalho. Abordado por teóricas como a italiana Silvia Federici, o dado materialista da divisão de trabalho “é uma fonte de força: as camponesas frequentemente realizavam seu trabalho de fiar e colher juntas. Elas experienciam comunidade e solidariedade, não privação e isolamento. Federici, portanto, apresenta o capitalismo como um desenvolvimento social reacionário que enfraquece a posição das mulheres”, defende a especialista em teoria política, feminista e de mídia Jodi Dean, em *Silvia Federici, a Exploração das Mulheres e o Desenvolvimento do Capitalismo*, artigo publicado no blog da Editora Boitempo em 2021.

Assim como Federici, Rottenberg e Storer argumentam que a mulher e o controle de seu corpo são peças fundamentais para a continuidade do rolo compressor capitalista. Mas o que vemos nas telas brasileiras são 11 deputadas mulheres votando contra um projeto de lei que torna obrigatória a equidade salarial entre mulheres e homens que ocupem os mesmos cargos – o PL 1085/23, votado em 4/5 na Câmara dos Deputados, que venceu com maioria esmagadora de 325 votos favoráveis, mas teve 38 contrários.

Ao vivo, também, Michelle Bolsonaro encabeçando o PL Mulher juntamente a lideranças políticas femininas investigadas pelo Tribunal Superior Eleitoral na operação contra as notícias falsas. “Elas por elas”, esse é o *slogan* do setor feminino do Partido Liberal, que tem hoje a maior bancada na Câmara dos Deputados. Seu discurso cabe a todas: as que batalham, as guerreiras, as pobres, as esposas, as mães, as mulheres. Pela Família, Deus e o Brasil, afirma a ex-primeira-dama. ■





ARTE PELA LUTA DE TERRA

VOL. 12 / N. 59 • SET/OUT/NOV 2023 A MEMÓRIA É UM PAPEL
A EXPERIÊNCIA DAS INICIATIVAS CULTURAIS

DE ALMEIDA

A PARCERIA ENTRE

TRABALHADORES L

MS

OCUPAR TERRAS IMPRODUTIVAS PODE SER O QUE MELHOR DEFINE, A FERRO E FOGO, O QUE O MOVIMENTO DOS TRABALHADORES RURAIS SEM TERRA FAZ. Não tão simples como soa é a tensão entre a posse e a destituição da terra, o que coloca o MST como um dos alvos preferidos da horda conservadora brasileira, em sua lógica simplista da posse da terra como aquisição de bens e produtos. “Os primeiros sem-terra foram os povos indígenas, expulsos de suas terras pela colonização europeia. A segunda coletividade que forma essa imensa população sem-terra no Brasil foram as populações negras vindas de África”, pontuou Douglas Estevam, membro do Coletivo Nacional de Cultura do MST e Coordenador Pedagógico da Escola Nacional Florestan Fernandes (ENFF), durante o Seminário Retomadas, organizado pelo Museu de Arte de São Paulo em junho deste ano. Os dois grupos que estão na origem do movimento são marginalizados historicamente não só pela destituição de suas terras, mas pela destituição de suas memórias. Talvez a restauração da memória da terra e de seu povo possa definir melhor a atuação do movimento que soma hoje mais de 1 milhão de pessoas em sua base. Como recuperar memórias queimadas, estupidadas, dizimadas? Os meios de dar visualidade à luta, tão debatidos nas artes plásticas, são centrais na configuração do movimento, desde a maneira como as decisões são feitas até a definição das imagens impressas em cartazes durante os atos e manifestações. Entre as diversas formas engendradas pelo MST, as linguagens artísticas e as imagens têm ganhado cada vez mais relevância.

MA

CEI

DE

TAS É

FORTA

FORM

HUMANA

Muito além do boné, que virou um ícone visual, às vezes até jocoso em algumas bolhas da internet, a estética de luta não é só um acessório. A dimensão visual do MST não se encerra no plano do objeto, pelo menos desde o início dos anos 2000, quando o Coletivo Nacional de Cultura foi formalizado dentro do movimento, somando-se às Brigadas de Artes Plásticas, existentes desde a fundação oficial, em 1984. “A luta não se esgota no problema econômico. Ela tem como elemento central a formação e a transformação humana daqueles indivíduos que participam ativamente do movimento. O momento inicial determinante aqui é a luta pela terra. Essa luta pode se dar de diversas maneiras. A segunda determinante formativa para o MST é a forma: como nos organizamos para lutar?”, diz Estevam à **seLecT_ccLesTe**, argumentando a favor do desenvolvimento de uma cultura própria, fundada nas práticas e relações coletivas que se dão nos diferentes processos da luta.

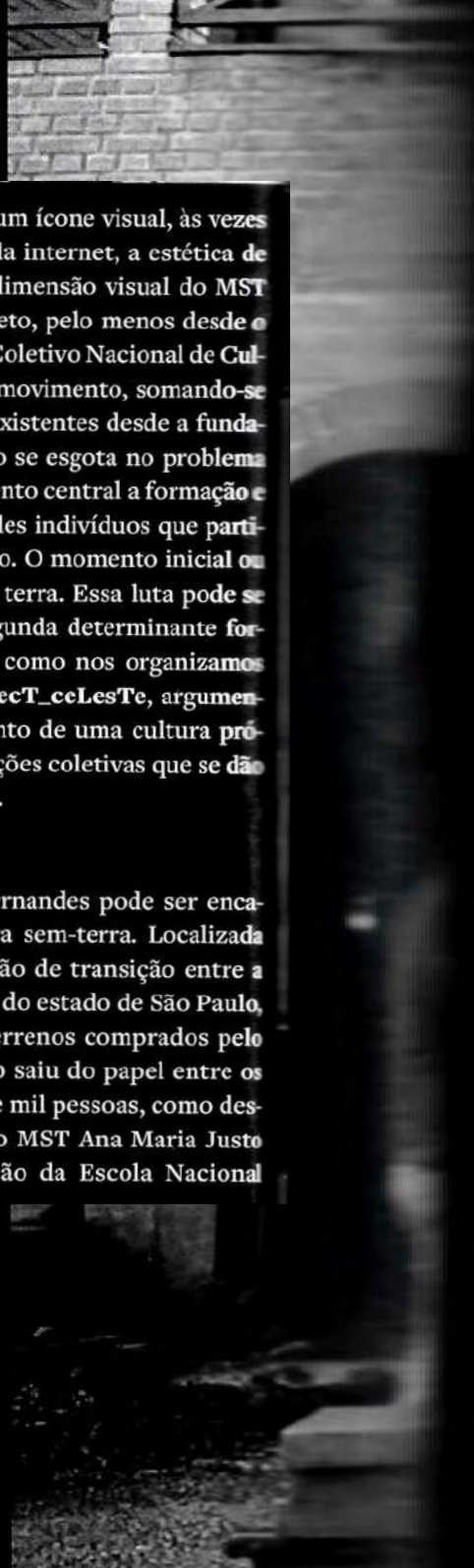
PEDAGOGIA DA IMAGEM

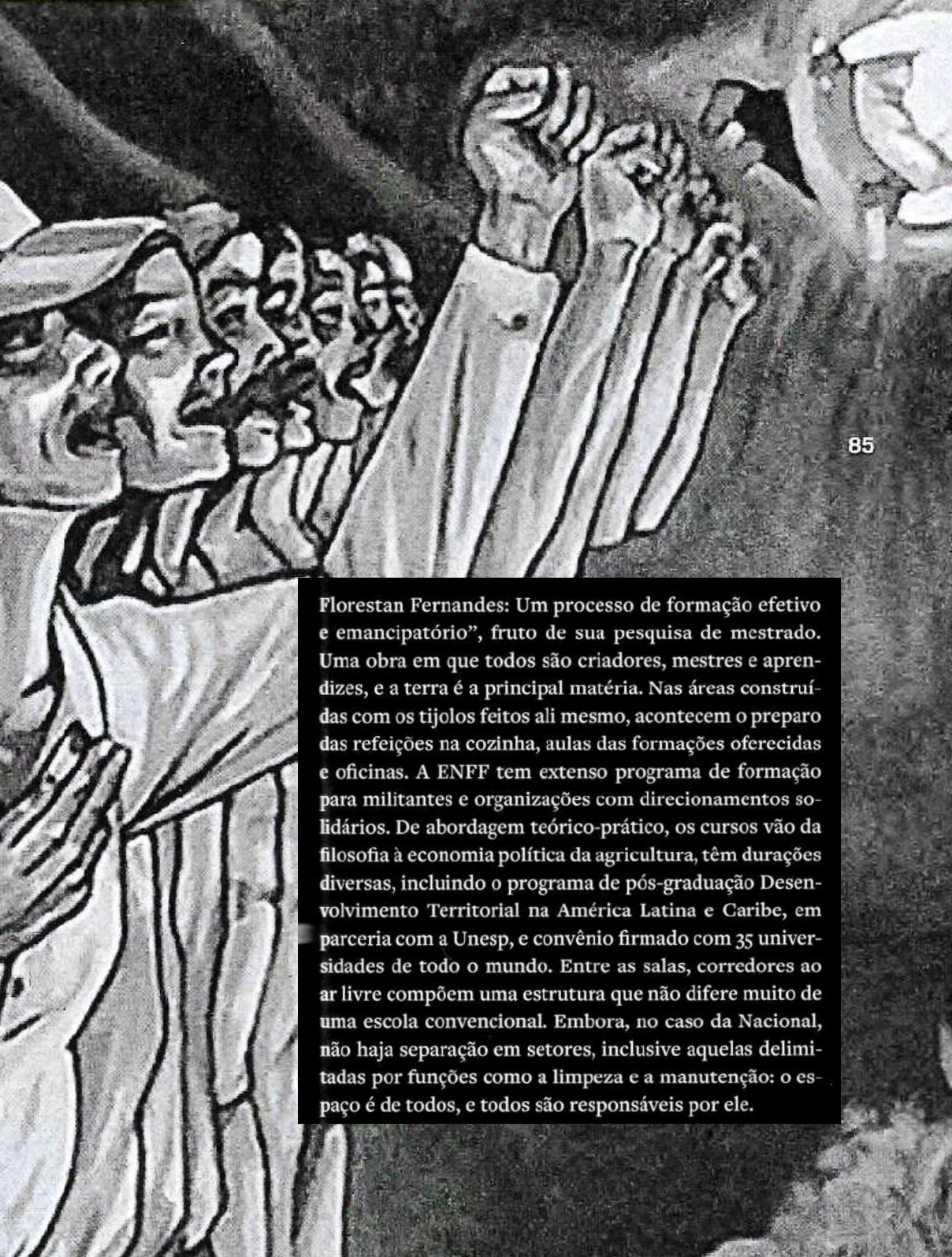
A Escola Nacional Florestan Fernandes pode ser encarada como retrato dessa cultura sem-terra. Localizada entre Guararema e Jacareí, região de transição entre a zona metropolitana e o interior do estado de São Paulo, a ENFF está num dos únicos terrenos comprados pelo movimento no Brasil. O projeto saiu do papel entre os anos 2000 e 2005, pelas mãos de mil pessoas, como descreve a socióloga e militante do MST Ana Maria Justo Pizetta no artigo “A Construção da Escola Nacional

o lado, mural A

a Terra na Florestan Fernandes e, abaixo,

instalação na **Framer Framed**, em Amsterdam





Florestan Fernandes: Um processo de formação efetivo e emancipatório”, fruto de sua pesquisa de mestrado. Uma obra em que todos são criadores, mestres e aprendizes, e a terra é a principal matéria. Nas áreas construídas com os tijolos feitos ali mesmo, acontecem o preparo das refeições na cozinha, aulas das formações oferecidas e oficinas. A ENFF tem extenso programa de formação para militantes e organizações com direcionamentos solidários. De abordagem teórico-prático, os cursos vão da filosofia à economia política da agricultura, têm durações diversas, incluindo o programa de pós-graduação Desenvolvimento Territorial na América Latina e Caribe, em parceria com a Unesp, e convênio firmado com 35 universidades de todo o mundo. Entre as salas, corredores ao ar livre compõem uma estrutura que não difere muito de uma escola convencional. Embora, no caso da Nacional, não haja separação em setores, inclusive aquelas delimitadas por funções como a limpeza e a manutenção: o espaço é de todos, e todos são responsáveis por ele.

Em visita da seLect_ceLesTe à ENFF, durante a mobilização para o Abril Vermelho, a escola estava repleta de gente de todas as idades. Anualmente, a data marca intensa agenda nacional pela reforma agrária e agendas correlatas. Em 2023, a mobilização ganhou um peso maior por acontecer às vésperas dos 40 anos do mais importante movimento social no Brasil. De abril a abril, os sem-terra de todo o país estão ainda mais focados no projeto de transformação social da terra, e é na Escola Florestan Fernandes que parte expressiva dessa preparação acontece. O quadro familiar de avisos na escola é ilustrado por um calendário histórico com datas importantes para as narrativas progressistas. Não longe dali, em outra parede, um desenho representando uma cachoeira com uma mancha verde aquarelada em cartaz realizado pelo arquiteto, artista e professor Sérgio Ferro, colaborador de longa data. Apesar da distinção de autoria do cartaz, as duas imagens convivem em pé de igualdade. Elas servem ao mesmo propósito pedagógico que a arte, ou mesmo a estética, tem por excelência na experiência humana conforme compreendida pelo movimento. A imaginação de outros territórios que a arte pode habitar é um pressuposto em prática na nova cultura defendida pelo MST. É a partir dos anos 2000, com a formalização do Coletivo Nacional de Cultura, que a arte ganha força expressiva e estatuto de ferramenta de luta.





Menos precisa quanto à produção de faixas e cartazes – e todo aparato lido como gráfica política –, a iconografia do movimento desenha-se, também, em sua fruição. Aquilo que o MST denomina “mística” está nesta indefinição, um meio de caminho entre reunião, confraternização e reflexão, numa prática comum em todos os assentamentos. A mística, mais que qualquer imagem, é o nome dado ao conjunto de experiências sensíveis compartilhadas por quem faz parte da luta do MST. De difícil explicação objetiva, de acordo com Estevam, a mística aproxima-se das linguagens performáticas e é o momento de reunião partilhado na ENFF e nos assentamentos, quando manifestações de teatro, música e poesia entram em cena para evocar os sentimentos que mantêm a colaboração dos integrantes do MST unidos. O termo também é usado, com frequência, como adjetivo. A mística é o que há de indefinido dentro de toda lógica organizada do movimento. Do lapso no tempo que existe como pausa e comunhão, a mística é a melhor palavra para descrever o que há de irracional na humana energia de acreditar e se empenhar na construção de outro projeto para o futuro.

MOVIMENTO. LLA TE
MOVIMENTO CENTRAL

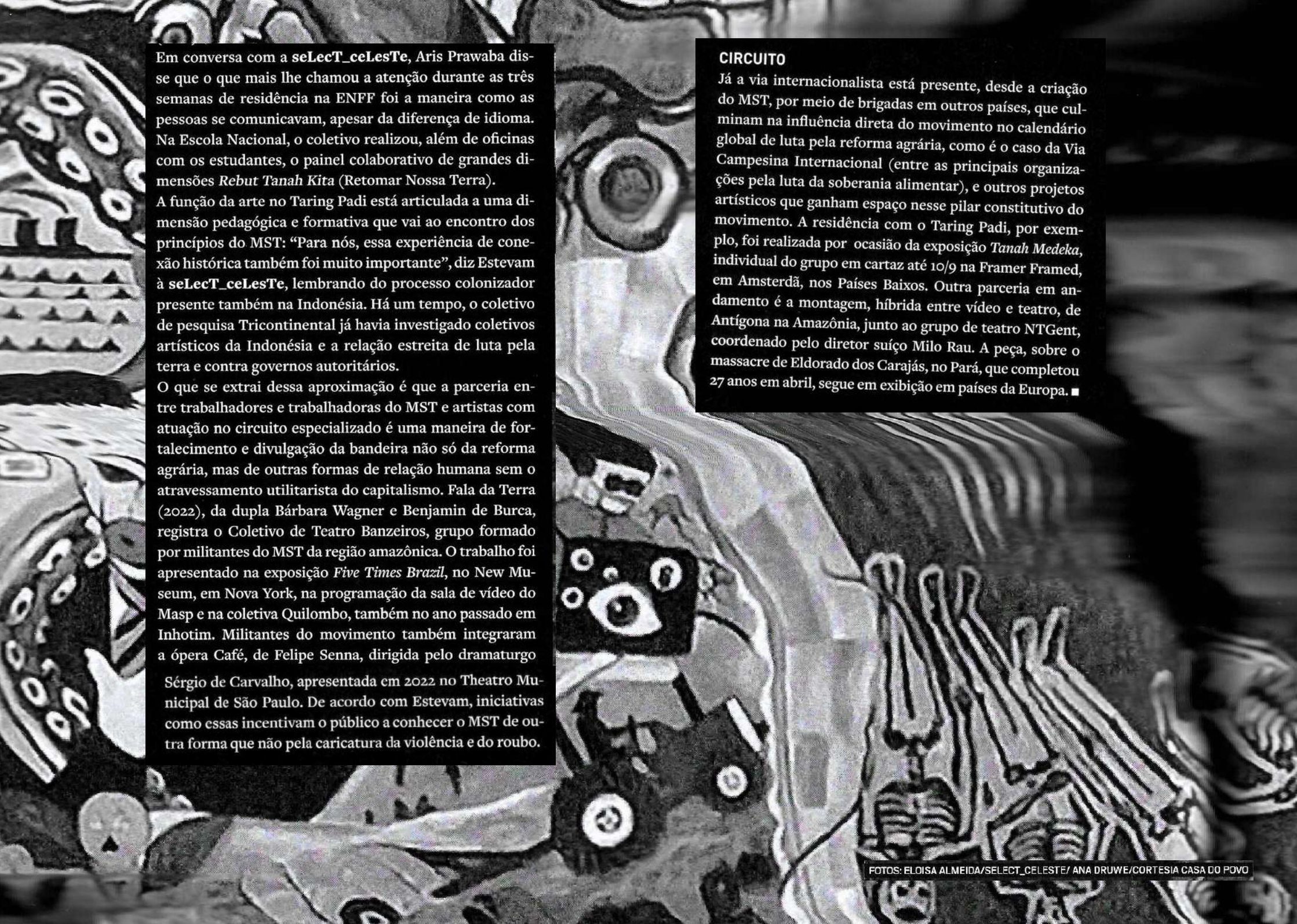
É A TRANSFORMAÇÃO HUMANA

DAQUELES QUE

PARTICIPAM



Ao lado, mural *Rebut Tanah Kita/Retomada da Terra* na Florestan Fernandes



Em conversa com a **seLect_ceLesTe**, Aris Prawaba disse que o que mais lhe chamou a atenção durante as três semanas de residência na ENFF foi a maneira como as pessoas se comunicavam, apesar da diferença de idioma. Na Escola Nacional, o coletivo realizou, além de oficinas com os estudantes, o painel colaborativo de grandes dimensões *Rebut Tanah Kita* (Retomar Nossa Terra).

A função da arte no Taring Padi está articulada a uma dimensão pedagógica e formativa que vai ao encontro dos princípios do MST: “Para nós, essa experiência de conexão histórica também foi muito importante”, diz Estevam à **seLect_ceLesTe**, lembrando do processo colonizador presente também na Indonésia. Há um tempo, o coletivo de pesquisa Tricontinental já havia investigado coletivos artísticos da Indonésia e a relação estreita de luta pela terra e contra governos autoritários.

O que se extrai dessa aproximação é que a parceria entre trabalhadores e trabalhadoras do MST e artistas com atuação no circuito especializado é uma maneira de fortalecimento e divulgação da bandeira não só da reforma agrária, mas de outras formas de relação humana sem o atravessamento utilitarista do capitalismo. Fala da Terra (2022), da dupla Bárbara Wagner e Benjamin de Burca, registra o Coletivo de Teatro Banzeiros, grupo formado por militantes do MST da região amazônica. O trabalho foi apresentado na exposição *Five Times Brazil*, no New Museum, em Nova York, na programação da sala de vídeo do Masp e na coletiva Quilombo, também no ano passado em Inhotim. Militantes do movimento também integraram a ópera *Café*, de Felipe Senna, dirigida pelo dramaturgo

Sérgio de Carvalho, apresentada em 2022 no Theatro Municipal de São Paulo. De acordo com Estevam, iniciativas como essas incentivam o público a conhecer o MST de outra forma que não pela caricatura da violência e do roubo.

CIRCUITO

Já a via internacionalista está presente, desde a criação do MST, por meio de brigadas em outros países, que culminam na influência direta do movimento no calendário global de luta pela reforma agrária, como é o caso da Via Campesina Internacional (entre as principais organizações pela luta da soberania alimentar), e outros projetos artísticos que ganham espaço nesse pilar constitutivo do movimento. A residência com o Taring Padi, por exemplo, foi realizada por ocasião da exposição *Tanah Medeka*, individual do grupo em cartaz até 10/9 na Framer Framed, em Amsterdã, nos Países Baixos. Outra parceria em andamento é a montagem, híbrida entre vídeo e teatro, de *Antígona na Amazônia*, junto ao grupo de teatro NTGent, coordenado pelo diretor suíço Milo Rau. A peça, sobre o massacre de Eldorado dos Carajás, no Pará, que completou 27 anos em abril, segue em exibição em países da Europa. ■